文化

當代社會的中國女性

歐安娜*

一、緒言

傳統社會的中國女性，地位卑微。女性屬陰，代表幽暗、黑夜、隱晦，象徵著冷色的月光。她們一生言行慎微，深居簡出，完全降伏於三從四德的清規戒律之下。政治上男權至高；家庭中夫綱至上；宗教上上天主宰。人世間所信奉的上天正是仿效凡塵政治社會結構塑造出的男性官僚形象。當然，世上所供奉的神亦有女性的化身，例如媽祖、觀音就是很好的例子。然而，在以男性為主導的人類世界中，她們的法力卻受到極大的圍限和束縛。她們僅能以庇佑之心、慈悲為本去普度眾生。至於社稷、高官厚祿、自身命運，則由其他神靈所掌管，諸如文曲星、福祿壽三星等。傳統上，男性為了官運仕途往往需祈求於這些神靈。

讓女性接受教育，便意味著要讓她們積極接觸社會，因此慣常不會讓女性受教育。更確切地說，封建社會的女性只能接受專為她們所著的典籍，以便讓她們在有限的生活空間中受到性情、藝術的陶冶。也有貴族女性通曉音樂、書法及詩詞，但歸根結底，在男性的世界中女性僅僅是作為一種附庸而已。她們可讀的書籍都是經過嚴格挑選的，尤其是儒家學說的著作，如《孝經》或《禮記》，都是標榜以服從為美德來教導女性的。除此之外，一系列的教條、女性的文集、婦女與菩薩的傳記等書籍，均是宣揚良善、無我、慈悲等德行。這樣，除了這些典籍外，女性的讀物還有樹立女性楷模的典範作品，例如：漢朝班昭撰寫的《女誡》及劉向撰寫的《列女傳》；唐代撰寫的《女論語》以及明初出現的《內訓》。

* 葡萄牙教育部高等技術哲學系碩士，現為澳門理工學院教職員。

對婦女的封建思想統治持續至十九世紀末。正如明代作家馮夢龍（1574-1646）撮於著名的格言：“男子有德便是才，女子無才便是德”。

神話傳說中早已為女性塑造出十分鮮明的行為舉止的模式，婦女在社會中的角色亦已經定型，而且早已出現在各種流行的神話中。

女性可以效法女媧造人傳說中作為母儀典範的女媧，亦即女羲。女媧為造人之神，人面蛇身。有些傳說塑造她單獨出現在人間；另有說法是她得到三皇中的伏羲氏的幫助。伏羲氏可能是她的丈夫，亦可能是她的兄長。女性唯一的選擇是作為家庭婦女。女性想成為以女媧為典範的家中主母，就必須一如神話中所描述的“女媧煉石補天”一般，在家中為男人打理好零亂的家，方能成事。

傳說中塑造的另一個典型的母儀形象，就是夏帝禹的女人，即他的妻子女嬌。禹帝獻身於社稷，為整家治國離家十三載；忠貞的妻子，全心全意支持丈夫，並寫出了中國的第一首情詩：“妾盼之君兮，汝知否歲月堪長……”¹。

還有一個廣為流傳的神話故事就是“牛郎織女”，講的是一位為了愛情不惜觸犯天條的女子，成為備受後人稱頌的女性典範。織女是天帝的女兒，她長年為父王的朝臣織造雲錦。織女每日於玉帝家中編織雲錦，猶如生活在監牢中。某日，織女下來凡間，邂逅牛郎並與之私奔，後來還生下兩名子女，過著幸福快樂的生活。但好景不常，她被父王召回天庭，遵從父命，恪守著織女的職責，被迫與凡間的家庭分離。

還有一類為人們所接受的人物，就是常見的妾侍。通常這類人物都被塑造成善良、美麗的形象，以妾侍的身份與諸神締結良緣，過著琴瑟和諧的生活。這就是商朝的姬人湘竹二妃。傳說她們是美麗脫俗的水中仙子，被許配予舜帝，共侍一夫，至死不渝。舜帝最後禪讓王位。

下面所闡述的是要讓女性引以為戒的各類型人物：

叛逆的女人。《嫦娥奔月》神話中所塑造的代表中國月神的女性形象，其本質是帶有反叛性的，由於其越軌的行為而受到懲罰。

1. 作者Charles Meyer：中國女性。四千年之力量，Lattes 出版，1986。

禍水紅顏，一般指的是傳說中帝王的愛妃。由於妃嬪的絕代美色，加上其任性妄為，往往造成社會秩序大亂，甚至國破家亡。貪戀於這些禍水女人美色的古代人物事例計有：商朝第三十代帝王帝辛，為著要滿足美艷的妃子妲己，用極殘暴的手段折磨不幸之臣；周幽王為博寵妃褒姒一笑，甚至連江山都放棄了。

怪誕。怪誕神話中的神和人。這些人物容貌各異，通常都是怪譎的，有的行為詭秘，甚至荒誕離奇。如天命注定的或具反叛性格的女人，這類人物往往是令人避之則吉的。著名的西王母娘娘便具雙重面貌，且是雌雄同體，只要病人見到她，便會不藥而癒。她將長生不老的仙丹贈予他人，例如送給了箭神后羿。但若人們心存惡念，則必遭懲罰，她可以遍施咒法於各地。另一個怪誕的神話就是《女兒國》。這個民族並非是中國人，她們的特徵是身材高大，皮膚白皙，滿身毛髮，甚懼龍的傳人（中國人）。另外，她們整族都是女人，個個驍勇善戰，但所生的男孩不到三歲便會死去。

另外有一類人物，就是巾幗不讓鬚眉、馳騁沙場的女性。她們為便於加入男性的群體中，往往女扮男裝。例如代父從軍的花木蘭、近代的秋瑾，膾炙人口的愛情小說《梁祝恨史》的主人公；易服護家財的女商賈等。

列舉了上述例子，便可著手分析神話故事中所塑造的各類女性。本人相信，由中國古代流傳至今，甚至將繼續活躍於中國、澳門、甚至遠至葡國的當代文學作品中的主角，中國女性仍為首選。在第二部分中，當代文學作品為我提供了一個了解現代中國女性地位的探索園地。我以各地作家，特別是中、澳、葡三地女作家為核心，闡述我對當代女性主流行為的見解。談及當代女性，當然不得忽略她們背後的女性的歷史。因此，我要先介紹當代文學的歷史，以便後面專注於現代文學的分析。總而言之，我所憧憬的將來，是充滿著美好的幻想和無限的希望。

二、往昔的形象

產生於中國及澳門的中、澳、葡作家的文學作品，尤其是女作家江道蓮、Maria Pacheco Borges 及 Ondina Braga，男作家飛歷奇等創作的作品，都集中描寫了往昔女性的形象，而且一直流傳至今。她們不僅擺脫不了古

代神話塑造出的形象，如今更以女性獨特的生存方式將其重新定位。過往的女性三步不出閨門，但亦有人能走出深閨高閣，甚至邁向世界。

家庭婦女

舊時代的女性以家庭為中心。她們是妻子，是結髮妻子，是主婦，甚至是具有權威的婆母、真正的大母，是養育家族子孫的強力支柱。但舊日的女性有些是童養媳，自幼紮腳，像蓮花般出污泥而不染，保持著貞潔，有的新婚守寡甚至殉節。她們不屬美麗漂亮一類，只是屬於平庸一族。一般來說，這類女性恪守著強烈的倫理道德觀念，常常以崇尚自我犧牲精神的形象出現。

作家 Maria Pacheco Borges，在她的《守寡新娘》中，描寫了女主角賽氏因丈夫新婚即逝，被迫以名存實亡的媳婦身份留在婆家苦度餘生。

女人嫁入夫家後，長期順服於丈夫及婆母的權威之下。家婆常被描繪成極之惡毒的婦人。但是，亦有受人稱讚的祖母，例如作家 Ondina Braga 在《死亡的女人》這個故事中所描寫的祖母，便是一個菩薩心腸的善良婦女。故事說的是一個甚具獅威的女人驟然喪偶，但仍能撫養十個子女，十個孫兒，成為當時社會的典範。

舊時閨中女子自殺的情形最為典型。孝順、服從父母的溫順女兒，迫於盲從父母，無權自己選擇配偶。中國的傳統婚姻並不是建基於愛情之上的，而是基於家庭甚至社會的利益需求。很多年青女子為免負上忤逆的恥辱罪名，最終走上殉情的不歸路。作家江道蓮的《亞蓮的復仇》和《情思所繫》這兩篇小說，都是描寫這類故事的。

流離失所的婦女

在流離失所的婦女中，妾侍是其中的一類。她們通常是在有悖正室意願的情形下被帶入家門的。妾侍通常是頗有姿色的，有的甚至是紅顏禍水，至少迷戀她們的丈夫是這樣認為的。當時，自殺行為在即將被納為妾侍的女子中並不鮮見。她們對美好將來的渴望，對戀人忠貞不渝的愛情，令她們無法面對屈居於傳統上的次等地位。正如江道蓮在她的《翡翠戒指》這篇小說中所描寫的那樣。妾侍始終屬於守舊的中國女性世界，從該名女

作家的小說《內心的衝突》中便可有所了解。現代，接受教育的女性日益增多，逐漸地她們不能容忍丈夫的這種肆意的行為。很多小說都將妾侍描寫成敗家的，甚至累及丈夫沒落潦倒。

流離失所的女子中，有些是因為被拋棄而流落街頭的。她們或遭丈夫拋棄，或生逢不幸，甚至還拖兒帶女，無助地聽任命運擺佈，縱使她們已習慣於貧窮。江道蓮的《淚與米》和《那個女人》等小說就是以這類悲慘的遭遇為主題。當時之所以出現為數不少的單親家庭，歸根結底都是因為貧窮。她們必須撫養兒女，但因沒有受過教育，簡單地說，她們根本沒有在社會立足的技能。

在社會上工作的女性，無論有沒有丈夫，她們在一定程度上能接觸到所處的社會階層。她們勞動、賣藝，甚至生活在外國人的社會裡，其中包括被販賣的女性以及澳門人所稱的“妹仔”

雖然以前很少女性外出工作，但我們可以知道，無論農村或城市，低下層社會中總有這樣的女性。自十九世紀起，隨著工業在中國的興起，就開始有女工的出現。她們雖然經濟上能獨立，但仍堅守著一貫的傳統家庭觀念。婚後，她們一心一意服侍丈夫，養育兒女；假若是堅持獨身的，便要奉養父母。因此，經濟獨立這種事情在她們身上永遠不會實現。作家 Maria Pacheco Borges 的《小婦人》這篇小說便是一個很好的寫照。故事的主角美美是一個相貌娟好的女工，受到管工的追求。正當一切都顯示著前面是通向幸福目標的坦途時，這段婚姻遭到未來婆母的反對，準新郎因此而死，於是，遺下了孤苦伶仃的母親。此時，美美毅然承擔起寡婦新娘之名，不但原諒了管工的母親，又將她接來與自己同住，服侍奉養。

藝妓，大部分感情豐富。她們並非出自富貴人家，而是因生活所迫淪落為娼妓。飛歷奇對往昔澳門福隆新街的名歌妓有過細膩的描寫。

走上社會工作的女性，有一些與外國人通婚。然而這些女子往往都沒有好的結局，尤其是貧窮的女子。在澳門，她們最終多被這些海外來客所拋棄。她們不會餓死，因為她們始終是勞動者。這令我想起飛歷奇的小說《蛋家妹亞珍》。亞珍戀上一個葡國水兵。但這名水兵在澳門服役期滿，必須返回葡萄牙。亞珍為他生下了女兒，這個男人不想把女兒留給她的母親而獨自回國，他怕女兒將來會受貧窮、捱飢餓甚至要過蛋家的生活。亞珍

最後諒解了這一切，同意他的決定。從此，亞珍將無限的痛苦埋藏在心底，獨自生活。

最後，要講一下“妹子”。這些農村的少女被父母賤價賣出當奴婢。當她們被帶入富貴人家時，便負上了下人和妾侍的雙重身份。很多“妹子”難以忍受命中注定的不幸而過早地離開人世。江道蓮的《桂妹之夢》中就有這樣的描述：生活在農村的雙親，非常貧困。一次遭遇水災，他們僅有的財物都被沖走了。父母無奈，只好將桂妹賣予一名有錢的婦人做下人。桂妹每天要去泉邊挑水、上山打柴、幹活。十四歲那年，她又被轉賣給另一婦人，生活更苦。於是，她逃了出來。有一個小販看中了她，將她納為妾侍。但她受到其他女人的敵視。在她懷孕期間，丈夫去世了，她成了寡婦，之後生下一名遺腹女。她去工廠做工撫養女兒。女兒漸漸長大了，長成了一名漂亮姑娘。可桂妹卻捱壞了身子，染上肺癆。最後在醫院裡，她幻想著女兒的未來，面帶微笑離開了人世。對於生活在社會底層的婦女來說，她們對生命特別無奈：她們苦命地掙扎，生命卻飽受摧殘。有的成為被人玩弄的對象；有的無家可歸；有的無端遭人拋棄，最終孤獨地死去。

三、當代的女性形象

自十九世紀末，受很多基督教教會，尤其是基督教傳教士的影響，許多中國有識之士開始醒悟到需要重新認識女性在中國社會的地位。民國建立後，政府負起了婦女解放鬥爭的責任，制定法律時明顯關注到婦女的婚姻、財產的分配，但在很多具體個案中，這些只是形同虛設，更從來沒有落實到農村，即使在城市，也僅限於受西方影響較深的主要城市才能實行。

婦女運動興起之初，正如我提過的，是深受西方的影響，這一點早已體現於中國的特色之中。因此，婦女解放運動，一方面依照西方的模式發展起來，婦女爭取提高的教育水平，獲得公民和經濟的權利；另一方面，又形成了更多有志向的婦女衝破束縛，加入革命主義者及民族主義者行列的原因。對於很多中國女性來說，無論是受各朝代的影響或是受外國的影響，婦女解故事業必須結合更廣泛的國家解放運動才具有意義。最終，中國共產黨統領了受婦女解放思潮影響的婦女革命事業。自一九四九年，

婦女在新中國的革命事業中佔了半數地位，這一現象應歸於新的意識形態的建立，尤其是經濟開放，她們亦將會是紅色中國的一股模範的生產力。在社會工作的中國女性現時佔有相當的比重，尤其是在城市。她們男性化，越來越堅強，由聽命於自然到對逆來順受、痛苦的過往的反思，以至趨向獨立。但是在農村，由婦女擔負起家務及勞動的沉重擔子的這種狀況卻得不到改善，婦女們繼續把自殺視為解脫痛苦折磨的最佳選擇。

在本節內，我主要通過分析澳門及中國內地的中國女性文學作品，來研究生活於當代社會的中國女性的地位。由於往日的很多行為模式沿襲成規，所以我仍按慣常的形式將舊日女性形象分類。據對比過往和現代女性的形象所得，在分類上與前述的或從神話歸納出來的分類並未有明顯的差異，反而是類別的排列次序有所倒置。即是說，時至今日，主要是走上社會工作的女性佔首位，家庭婦女次之，最後，女性流離失所的情況會日漸消失。

走上社會工作的女性。走上社會工作的女性繼續是職業女性、藝人，總之是在外工作的日益增多。澳門的華人女作家沈尚青，在她的小說《他們思考女性的甚麼》中，對女性的形象作了全面的剖析。這些女性在現時的中國社會備受推崇和接受，這也是社會的趨勢。現代女性特徵的排列次序是：聰明、有幽默感、獨立，因為現時的男性不喜歡多愁善感、妖艷或不健康的女性，因此美麗的標準也要從健康方面重新釐定，而且自信也很重要。在澳門這座城市，完全嗅不到農村的氣息。人人都希望女性能接受教育、活潑、經濟獨立、健康、誠信，而人們所關心的以及可能引起矛盾的就是女性應該具備所有時代的特徵。但是，不要忘記，正如該女作家在《年齡的驚訝》一文中所說：“雨會繼續落在地上，女性會走進夫家，人亦會變老，命運如此，奈何奈何。”²

她在《給女兒的信》中對一位現代的模範母親說，給女孩子最大的財富，莫過於讓她受教育，因為內在美比外在美更重要。一名女藝人或任何一位女性，若只顧追求美麗的容貌、窈窕的身材，必然注定失敗，這是舊時代的思想。美麗固然令人嚮往，但也提醒了中國女性要與妾侍制度抗爭，這種制度是女性在社會上沒有經濟能力又懦於反抗家庭的那個時代的

2. 澳門的七顆星星。女性散文選集第69頁。

產物，她們只能屈服於她們厭惡的生活模式之下。時至今日，這類事例還是很多。林中英批評藝人葉子媚憑著“大胸脯”進入電影界。但現今的女性已摒棄了這種念頭了。

新中國婦女離婚的現象不斷出現。她們自願走入社會的工作階層，成為專業人士，在各大公共及私人機構中擔當著高職位。她們工作十分認真、勤奮，但也由於她們恪守著規矩和規條，顯然缺乏靈活性而成為別人的笑柄。她們是反抗舊制度的鬥士，具有雙重性格，穿起男裝，擔任著通常由男人所擔當的職位。她們被描繪為單親家庭中嚴厲的家長，忽略了對兒女的教育，最終兒女讀書不成。女作家張欣她的《並非巧合》的小說就描寫了這樣的情景。

家庭婦女

當代婦女被視為獨立的職業者，尤其對在社會工作層面上的形象而言。婦女學會了控制情感意識，如丁露在她寫的小說《現今婦女》中描述的那樣。女人不想生兒育女，想從傳統的角色中解放出來，因此，婦女日益強調要投身於社會工作，要謀求個人利益。“現今女性的單身貴族（…）有助減低人口的膨脹”³。但是，也有很多女性正設法在事業與家庭之間尋求一種協調、平衡的關係。她們被傳統封建禮教所束縛，所以更加痛苦不堪，凡事都以維繫正常家庭為大前提，縱使與丈夫意見衝突也在所不惜。久而久之，她們在精神上飽受困擾，同樣累及她們周圍的人也受困。女作家陸星兒在她的《同一屋簷下》⁴中所講述的就是這樣的故事。

新時代的家庭婦女常常被生活中極大的危機感所籠罩，因無力與舊的婚姻制度抗衡，往往順服於丈夫所施加的種種心理和生理壓力。另一方面，她們難於適應生活的改變，難於抵受新社會對離婚的看法，最後，她們選擇了獨身，自力更生，自食其力。以往，若走出家庭進入社會工作，總會冒上自殺的風險。

今日，已婚婦女，縱使留守家中，處身於農村，也嚮往感受一點新時代的文化氣息，渴望接受教育。因此她們放眼世界，了解世界新事物。在

3. Ob. Cit. 第162-163頁。

4. 六位當代中國女作家。

作家鐵凝的小說《孕婦與牛》中便可以找到這結論。主人公婚姻幸福，受到丈夫家上上下下的親切對待，事事稱心如意。她還養了一頭母牛，視牠為老朋友。不過，她有一個夢想，就是能夠讀書識字。

寡婦和寡婦新娘的自殺情況現在已日漸減少，因喪夫而自殺更不聞已久。因為她們有能力獨立謀生。至於寡婦新娘，她也會有新的希望，因為困於樊籬的守舊思想獲得了解放。正如江道蓮女士在她那篇小說《金妹的新年》裡有過這樣的描寫。

流離失所的婦女

時至今日，無論在澳門還是在中國，婦女帶著孩子被遺棄而流落街頭的情形已少見。貧窮和被遺棄似乎已轉移到老人身上，此事不足為奇。因為現時的核心家庭漸多，尤其是在中國的大城市中。澳門街頭仍可見到甚多的年邁乞丐。另一方面，由於被遺棄的婦女可以得政府的幫助，她們通過工作而自我保障，更會力爭同工同酬。

妾侍

有能力的女性不再依靠有錢男人的“鐵飯碗”，簡單而說，她們有才幹，不會再為“鐵飯碗”而壓抑自己的感情。江道蓮的《沈莉的受情》這篇小說中便是描寫這樣的故事的。

在中日戰爭中沈莉父母雙亡，遺下了識不了幾個字的她活在世上。後來，她結識了一名識文斷墨的男人。這個已有家室的男人迷戀上了沈莉，但卻要她接受做他的地下情婦。沈莉拒絕了他。最後，作者安排了一個大團圓的結局，沈莉與一名有錢商人結了婚，成為一個名正言順的妻子。抗拒為妾的事例於中國當代文藝作品中層出不窮，但亦有例外。舊時未婚女子自殺的情形，江道蓮在《翡翠戒指》中也有這類的描述。新時代的新思想似乎更為新一代的女性所接受。有些女性選擇終身獨身，寄情於工作，不但能維持生計，還獲得了精神上的支持。她們寧願獨立，在人前昂首挺立，不願插足別人的生活，自己亦泰然自若。記得作家葉梅在《機智舞孃的片段》中，講述主角玉蓮是出身於封建貴族階層，她戀上了一個漁民，經歷了一連串悲喜波折，終於解放自己，全情投入工作。

四、結論：對未來的瞻念

我曾讀過一篇令人讚嘆的小說，就是范小青的《回到世紀前的生活》。故事主人公慧文是一間庵堂的女住持，在新的政治階級鬥爭後，於一九五〇年被趕下台。後來，該庵堂經修繕後重開，她亦復職。不過，我認為該故事中最令人關注的人物，是一名叫徐美芳的少女。她年輕時已在社團中擔當重要的職位。她當上了街坊委員會的主任。正如作者向我們描述的那樣，她被提升為支部書記。因此，她掌管著街道居民的經濟、行政、人事、文化、教育、社會治安及家庭計劃等事務。很多人驚訝於這名年輕的女性辦事能力平平，為何能取得這重要的職位。事實上，縱使人們如何難明，或人們認為她處事呆板，但她仍執著地為這小社區工作著。當要對別人予以嚴重批評時，她總是給犯錯者一次機會。因此，她雖年輕，卻有一顆善良之心，且毫無顧忌地表露出來。她無需以官腔作掩飾，亦不會嚴厲、強硬地像男人那樣依權仗勢，她僅僅是身居要職而已。我認為可將她樹立為女性在社會上、事業上未來的楷模，無需掩飾她的直率及富感情的本性。徐美芳一直未能找伴侶，即未有正式的男朋友，亦因此引來了不少追求者。然而，她依然我行我素，甘於孤寂。我相信，當代中國女性之所以有人選擇繼續獨身，是因為未能找到一個真正心儀的對象。

我深信有一日中國女性亦能暢抒己懷，傾吐情感，衣著隨意，脫去男性化外服，無需為追求女人的自覺而付出高昂的代價。她們經過多個世紀積澱出的奉獻及忘我的精神，為人類的繁衍作出新的貢獻。在必要時，與所有世俗抗爭。若中國現時能鼓勵性地給予女性重要的職位，中國一定會從中獲益。中國會因消除官僚化、社會上自發性的情感得到釋放而得益。我們知道，中國社會充滿著仁愛、善良、寬容、慷慨以及文藝作品中所歌頌的所有美德，正因如此，在龍的傳人的神話傳說以及文藝作品中，這些往往假託女人公的角色得到了充分的表現。

參考書目

Borges, Maria Pacheco: 《中國女性》, 澳門文化司署, 東方葡萄牙學會, 1995。

Braga, Maria Ondina: 《中國靠邊站》, 澳門文化司署, 1991。

江道蓮: 《旗袍》, 澳門文化司署, 東方葡萄牙學會, 1995。